



Kernos

Revue internationale et pluridisciplinaire de religion
grecque antique

26 | 2013
Varia

Anton Bierl, Ritual and Performativity: The Chorus in Old Comedy

Erika Gori



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/kernos/2146>

DOI: 10.4000/kernos.2146

ISSN: 2034-7871

Editore

Centre international d'étude de la religion grecque antique

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 10 octobre 2013

Paginazione: 396-398

ISSN: 0776-3824

Notizia bibliografica digitale

Erika Gori, « Anton Bierl, Ritual and Performativity: The Chorus in Old Comedy », *Kernos* [En ligne], 26 | 2013, mis en ligne le 10 octobre 2013, consulté le 02 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/kernos/2146> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/kernos.2146>

Questo documento è stato generato automaticamente il 2 mars 2021.

Kernos

Anton Bierl, Ritual and Performativity: The Chorus in Old Comedy

Erika Gori

NOTIZIA

Anton Bierl, *Ritual and Performativity: The Chorus in Old Comedy*, Cambridge (Massachusetts)/ London, Harvard University Press, 2010² [2009]. 1 vol. 15 × 23 cm, xviii + 400 p. (*Hellenic Studies*, 20). ISBN : 978-0-674-02373-4.

- 1 *Ritual and Performativity. The Chorus of Old Comedy* (2009) è il prodotto di una revisione da parte dell'autore di un suo studio presentato alla facoltà di Filologia dell'Università di Leipzig nel 1998. Nell'edizione del 2009, tradotta dal Tedesco in inglese da Alexander Hollmann, B. propone un nuovo approccio allo studio della Commedia antica, fornendo al lettore, nella generosa Introduzione, un'analisi accurata del metodo che egli intende applicare. Nei due capitoli della trattazione, l'autore fornisce un esempio di applicazione della modalità di analisi proposta, analizzando le somiglianze fra il ruolo del Coro nelle *Thesmophoriazousae* di Aristofane e quello delle canzoni falliche. Preziosi per la messa a punto del metodo sono, tra gli altri, i contributi di William M. Calder sulla storia degli studi, di Albert Henrich sul coro, di Charles Segal sul teatro antico, di Claude Calame sul rapporto fra *énonciation* ed *énoncé*, di Bruno Gentili sull'oralità nella lirica greca, di John J. Winkler sulla riflessione del ruolo dei gruppi di età nei riti iniziatici e di V. Turner sulle connessioni strutturali fra rito e teatro.
- 2 Il nuovo metodo consiste in un approccio antropologico allo studio delle danze e dei canti corali comici. Si tratta, come spiega l'autore, di un "approccio performativo" che consiste nel leggere la *performance* del Coro comico come una modalità dell'azione rituale. Sottolineando la finalità educativa dell'attività corale (*Paideia*), si ravvisa nel Coro greco, sia esso quello del Ditirambo, dei Drammi Satireschi, della Tragedia o della

Commedia, una somiglianza con il ruolo dei gruppi di età nelle pratiche iniziatiche. Per questo motivo il Coro, con la sua la funzione di rielaborare e restituire l'apparato rituale dei passaggi di stato in modalità simbolica, appare come un elemento imprescindibile per la sopravvivenza della *polis*.

- 3 L'aspetto performativo del teatro antico ha un fondamento rituale: i membri del coro appartengono tutti ad una categoria di persone che sottostanno alle medesime norme e che onorano particolari divinità, coinvolgendole nella loro attività di danze e canto, nell'ambito di contesti culturali stabiliti. Del metodo dei Ritualisti di Cambridge, B. contesta il presupposto della filiazione del teatro dal rito e propone, invece, una relazione di interdipendenza e simultaneità tra i due prodotti della cultura greca, individuando un comune denominatore nel processo di "trasformazione performativa" che coinvolge sia gli attori che gli spettatori: il *fare* degli attori produce una *reazione* degli spettatori. Il Coro, specie quello della Commedia, ha per B. una duplice funzione: esso è coinvolto nell'esperienza rituale performativa nel presente (*énonciation*), nel *hic et nunc* ed assiste, come fa lo spettatore, agli eventi drammatici del tempo altro e del luogo altro della trama (*énoncé*). In virtù di questa sua duplice funzione il Coro svolge un'attività di *mediazione* fra i due diversi livelli spaziali e temporali e fra gli attori e gli spettatori. La mediazione passa attraverso un terzo livello, quello del mondo mitico, tramite l'invito e il conseguente coinvolgimento delle divinità nella danza e nel canto. È proprio questo terzo livello che provoca l'adesione dei cittadini che assistono, o meglio, *partecipano*, alla rappresentazione, tramite il riconoscimento e la riaffermazione di un sistema di valori condiviso. Lo spettatore, coinvolto a livello anche emotivo (il potere aggregante dell'emozione è, si ricorderà, uno dei temi degli studi della Harrison), guarda le danze e ascolta i canti e i nomi, le competenze e le storie delle divinità, riconoscendo un mondo umano ed un mondo divino a lui familiari e i membri del Coro appaiono come rappresentanti dei cittadini stessi, come fossero una loro delegazione coinvolta nel rito.
- 4 È proprio nella sua funzione di mediatore che la *performance* del Coro, per B., assume valore rituale: essa sarebbe una metafora della vita quotidiana del mondo reale, quello che gli spettatori conoscono, la sintesi sinestetica e spettacolare dei diversi livelli, del mito, del mondo degli uomini, del mondo divino, lo specchio e il prodotto di una cultura, quella greca, fondata sull'oralità, la coralità, la ritualità inserita nel culto degli dei cittadini, la tradizione mitica.
- 5 L'oralità è l'elemento chiave nella riflessione di B. L'aspetto rituale della *performance* viene enfatizzato dalla teoria dello "speech act" o dell' "azione in parole" (cf. Austin 1975): il Coro, mentre agisce, dice ciò che sta facendo o che sta per fare e anche, mentre parla, mette in pratica ciò che dice (cf. S. Tambiah, 1985). Nel rito, dire e fare coincidono e si legittimano a vicenda, la parola guida l'azione e l'azione conferma la parola in una relazione reciproca di implementazione: l'azione rituale diventa efficace se viene detta mentre viene compiuta. Il Coro comico annuncia e spiega le sue azioni agli spettatori e a se stesso con un linguaggio autoreferenziale. L'identificazione del pubblico nel "noi" pronunciato dal Coro è il passaggio che permette la sua partecipazione al rituale al quale sta assistendo. Ci troviamo di fronte, scrive B., ad un fenomeno culturale che non distingue fra l'aspetto rituale e quello teatrale, caratteristica che dipende dalla natura orale e rituale del genere stesso.
- 6 Dall'analisi comparata dei cori nelle *Thesmophoriazusae* e di un frammento del *Partheneion* di Alcmene, B. conclude che il contesto religioso, la *ripetizione* (anche

rafforzata dalla struttura circolare dei canti e delle danze e dal ricorso a espressioni formulari), la ridondanza, la sintesi o compressione, il rapporto sinestetico fra i vari livelli nei quali il Coro agisce, l'autoreferenzialità o "speech-act", sono caratteristiche formali comuni al rito e al teatro. Inoltre, la composizione dei gruppi coinvolti (gruppi di individui assimilabili per età e per identità sociale), indica che il Coro, favorisce, attraverso una modalità drammatica (come spesso avviene nei riti) l'integrazione sociale: l'attività rituale della danza corale è un elemento frequente nei momenti di crisi dei passaggi di stato. Il ruolo dello spettatore, in questo senso, diventa più chiaro: egli deve ratificare, in qualità di testimone, l'avvenuto passaggio di stato, riconoscendolo così come fatto sociale.

- 7 In *Ritual and Performativity. The Chorus of Old Comedy*, A. Bierl, propone una nuova analisi dei rapporti fra mito e rito: in luogo dello sviluppo diacronico proposto dall'approccio storico-genetico ed individuando, come comune denominatore, l'utilizzo dell'atto performativo corale, orale, spettacolare e pubblico, egli legge fra essi un rapporto di interdipendenza e di simultaneità. La funzione religiosa del Coro risiede nel suo costituire il fondamento rituale della Commedia. I componenti del Coro sono gli attori, i cittadini di Atene e gli dei, coinvolti tutti assieme nel rito. La collettività agisce e ride insieme in un'esperienza rituale vissuta anche a livello emotivo e fisico, attraverso il linguaggio del corpo, che la trasforma nel senso di una ri-educazione alla vita sociale e di riaffermazione dei propri valori religiosi nel culto degli dei.
- 8 Nonostante la precisione e la chiarezza dell'analisi, lo studio della Commedia greca che B. propone sembra prescindere in maniera eccessiva dall'analisi della Tragedia, affrontando la prima, come egli stesso sottolinea, come un fenomeno culturale e artistico la cui autonomia deve essere preservata. Essa si distinguerebbe dai drammi tragici in virtù della maggiore aderenza alla realtà della vita quotidiana. È sempre lo stesso B., però, a citare il contributo di Brelich (1965), che mette in guardia da uno studio della Commedia che circoscriva la peculiarità del genere comico al solo riferimento agli avvenimenti politici contemporanei e che suggerisce invece di approcciarsi ad entrambi i fenomeni drammatici con la lente del modello "eroico". L'eroe, sia esso tragico o comico, si presenta come un esempio da non imitare, il suo agire (superumano nel primo caso, subumano nel secondo) e le conseguenze che ne derivano, hanno la funzione di rifondare i limiti della sfera umana e il rispetto dei valori socio-religiosi della *polis*. Anche la distinzione fra attori e spettatori e il grado di spettacolarità nell'atto rituale e nell'azione drammatica, che di fatto rimangono per noi moderni mai sondabili fino in fondo, appaiono come punti non sufficientemente sviluppati. È per questo che non appare del tutto convincente il suggerimento di istituire un paragone fra il rito e la Commedia principalmente sulla base del rapporto fra Coro e pubblico e degli aspetti formali performativi. Non tutti i riti sono spettacolari e pubblici, non tutti i riti prevedono una netta distinzione fra esecutori e uditori.
- 9 Tutto ciò non toglie comunque valore allo studio di B. che, con il superamento dell'approccio storico-genetico della filiazione e il suggerimento dell'interdipendenza e della simultaneità del rito e del teatro, certamente costituisce un prezioso contributo alla comprensione della Commedia antica.

AUTORI

ERIKA GORI

Università degli studi di Pisa